MATEI ȘOPTEREAN

SERIE ȘI SERIAL

ÎNTRE CINEMATOGRAF ȘI TELEVIZIUNE

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

MATEI ȘOPTEREAN

•

SERIE ȘI SERIAL

Între cinematograf și televiziune

MATEI ȘOPTEREAN

SERIE ȘI SERIAL

Între cinematograf și televiziune

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2024

Referenţi ştiinţifici:

Prof. univ. dr. habil. Ovidiu Georgescu

Prof. univ. dr. habil. Doru Nițescu

ISBN 978-606-37-2118-2

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruţa Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Cuprins

Cuvânt în deschidere – De la *Arlechino* la *Ewing Oil Company* 7

I. Filmul serial: istorie și context 15
Despre fragmentare... 15
Apariția televiziunii 25
Epoca de aur/ The Golden Age: 1948-1959 26
Rod Serling 35
Anul 1959 41
Anii ʼ60 44
Anii ʼ70 47
Anii ʼ80 56

II. Imaginea în serialul european – de la consumerism la artă............ 61
Decalog și influența sa în serialul contemporan 62
Mindhunter. Incursiune în cromatica folosită de David Fincher......... 73

III. Seriile documentare: Vertov, Rouch, Heineman
și influența acestora în mini-seriile contemporane......................... 79
Dziga Vertov 79
Jean Rouch... 88
Matthew Heineman *(realitatea re-povestită)*...................................... 100
Cartel Land 102
City of Ghosts 111
The Trade 116

IV. Mini-serii contemporane: *Band of Brothers* – adevărata poveste a soldatului Ryan **129**

V. Inovație stilistică și experiment estetic în serialul contemporan .. **161**
Influența genului western – SF 161
Westworld 175
Filmul serial noir 194
Boardwalk Empire 204

Cuvânt de încheiere **215**

Bibliografie **229**

Filme analizate **233**

Cuvânt în deschidere

De la *Arlechino* la *Ewing Oil Company*

Primul spectacol de teatru văzut de mine s-a numit *Slugă la doi stăpâni.* Se întâmpla cu mulți ani în urmă și era pentru prima dată când pășeam, ca și copil, în clădirea unui teatru adevărat, Teatrul *Lucia Sturdza Bulandra*. Deși am fost încredințat că acest spectacol va fi înțeles și de mine, chiar credeam că este un *teatru pentru copii,* mare mi-a fost mirarea când am constatat că eram singurul *inocent* prezent în acea seară la spectacolul regizat de marele Giorgio Strehler – un nume greu de pronunțat pentru mine atunci. Iar asta pentru că situațiile comice jucate de actorii purtători de măști caraghioase stârneau veselie și bună dispoziție. Un singur lucru nu am înțeles la acel moment...

La sfârșitul spectacolului, în omagiile publicului, pe măsură ce actorii își scoteau măștile, aplauzele erau tot mai sonore. Vedeam astfel fețele fericite ale actorilor răspunzând sălii cu ușoare înclinări ale trupurilor obosite. Ultima mască care a căzut a fost cea a personajului numit Arlechino. Iar treptat, în acele momente, aplauzele au început să scadă în intensitate de la primul rând până la ultimul rând. Față în față cu sala *mută,* actorul dezbrăcat de mască, privea. Iar publicul a răspuns acestei tăceri cu o altă tăcere uimită, tainică. De dincolo de mască, Arlechino cel energic, aflat pe timpul spectacolului într-o continuă mișcare, cel a cărui trup trăda veșnic doar tinerețe, dar și acea bucurie care spune că tinerețea ar trebui să fie nemuritoare, își dezvăluia acum fața. Chipul real. Arlechino, cel din fața noastră, avea un chip palid, ochi obosiți, păr puțin pe creștet. Arlechino, cel de acum, era un ... bătrânel...

Am încetat și eu să aplaud încercând a înțelege tăcerea uluită a publicului. Dar după nu mult timp, cine mai poate aprecia acum, ca într-o neașteptată, dar binevenită furtună de primăvară, aplauzele însoțite de sincere uralele s-au revărsat peste întregul teatru ...

Pe Arlechino, *servitorul Beatricei și apoi al lui Florindo,* îl chema Ferruccio Soleri iar ceea ce trebuia eu să înțeleg s-a întâmplat mult mai târziu ...

M-am născut într-un timp nou al filmului, într-o eră nouă a cinematografului și a televiziunii, cam pe timpul formării și maturizării pe plan mondial, deci și la noi, a internetului și a tuturor *grozăviilor* în materie de comunicare care au urmat acestuia. Mi-au plăcut foarte mult basmele și poveștile crezând că le voi părăsi o dată cu maturizarea. Cartea, citită mai târziu de mine, *Eroul cu o mie de chipuri*, m-a făcut să mă îndoiesc că voi putea vreodată să le părăsesc. Formulelor de narațiuni scurte din colecția *Povești nemuritoare,* basmelor lui Petre Ispirescu, poveștilor lui Ion Creangă, sau tainicelor *O mie și una de nopți* li s-a adăugat, mai târziu, alti povestitori: Dino Buzatti, Herman Hesse sau Gabriel Garcia Marquez – la pachet scolastic obligatoriu cu marii noștri povestași, Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu etc.

Dar înainte de aceste drumeții literare a fost bineînțeles teatrul pentru copii: *Țăndărică* la București sau *Puck*-ul clujean. Duminicile, mai ales, la ora matineului mă rătăceam în mulțimile de copii venite pentru a se scufunda pentru o oră în lumea minunată și enigmatică a teatrului de păpuși. La aceasta se adăuga vizionarea la televizor, din rațiuni de timp, a programelor scurte, a animațiilor sau serialelor pentru copii și adolescenți. Așa am văzut *Familia Simpson* sau *Muppets*, iar mai apoi două seriale care mi-au bucurat copilăria: *Toate pânzele sus* și *Fram ursul polar.* Desigur, toate aceste seriale zămislite și venite dintr-un timp aflat cu mult înaintea nașterii mele.

Apoi, în anii ultimi ai liceului Sava, am văzut și revăzut marii regizori (mai târziu am aflat că ei se numesc *autori*) creatorii unor filme de lungmetraj celebre și care *locuiau* mai totdeauna, în promiscua și desueta sală a Cinematecii de pe Eforie (aflată la câteva minute de liceul meu din spatele Cișmigiului): Federico Fellini, Andrei Tarkovski, Krszysztof

Kieslowski, Alain Resnais sau Yasujiro Ozu. Iar sfânta imagine a unor directori de fotografie precum Vittorio Storaro, Henri Alekan, Giuseppe Rotunno sau Sven Nykvist, dar și a românilor Ovidiu Gologan, Florin Mihăilescu,Vivi Drăgan Vasile sau Călin Ghibu m-au onorat, obligându-mă, să urmez calea pe care încerc să o păstrez acum.

Dar, pe undeva, dincolo de marea artă cinematografică, prin urmare cea a filmelor lungi, formula scurtă, înseriată, serialul de telviziune sau (mai nou) seria cinematografică, mi se părea mai atrăgătoare cu atât mai mult cu cât prin fiecare episod de maxim o oră o poveste atrăgea altă poveste, iar aceasta din urmă zămislea începutul următoarei *sheherazade* ca într-o infinită răsfrângere de oglinzi. Asta m-a făcut să înțeleg și să cred că marile seriale pot să-mi spună, uneori, mai mult decât așa numitele *lung-metraje.*

Părinții mei au crescut în fața televizorului pe timpul unor seriale celebre: *Mannix, Planeta giganților, Linia maritimă Onedin, Om sărac-Om bogat, Rădăcini* sau *Ewing Oil Company*: programe filmice de televiziune văzute cu sufletul la gură de fiecare dată la sfârșit de săptămână. Preț de săptămâni, luni, ani...

Apoi brusc, o vreme, sub pecetea istoriei nemiloase, s-a oprit totul...

Anii nouăzeci nu au transformat doar lumea ci, indirect, și cinematograful alături de televiziune. Ajutat de noile medii inventate, de revolutele tehnologii de filmare, de noile povești născute inerente sub zodia lumii care abia se năștea, s-au creat gigantice platforme de *streaming* care s-au substituit într-un mod perfid și nemilos marilor studiouri de film ale lumii. Au apărut astfel filme care au reclamat *ecrane* doar înzestrate cu abonament sau internet astfel încât *Hallmark, HBO-ul, NETFLIX*-ul etc. au digerat și au măcinat până la capăt atât lumea cinematografului clasic cât și cel al televiziunii de odinioară. A apărut un hibrid curios, o specie de serial de telviziune, sau de serie cinematografică neînregimentată nici marelui ecran și nici televiziunii. Căci între timp televizorul s-a transformat într-un device care poate deveni orice, așa cum telefonul de astăzi, cel fără fir, mobilul, este aproape orice altceva decât vechiul telefon, cel cu disc sau butoane. Lumea audiovizualului,

prin aportul internetului și a noilor media a căpătat o înfățișare greu de anticipat în anii nouăzeci și în anii care au urmat, ani în care am crescut și m-am format, dar timpul unei lumi care murea încetul cu încetul, în timp ce alta începea să își facă loc cu încăpățânare și determinare. Și asta cu o furie greu de anticipat...

Prin urmare am crescut și m-am format într-o altă lume televizuală față de părinții mei, privind la alte seriale, cele ale momentului. Numesc câteva: *Too Old to Die Young, Fargo, Raised by the Wolves, Breaking Bad, Band of Brothers, Broadwalk Empire* etc. Astfel am observat că față de lumea vechilor programe de film de televiziune, actualele seriale, descinse din mantaua cinematografului de înaltă calitate artistică, s-au complexizat, ridicându-se la cele mai înalte performanțe ale artei cinematografice. Să nu uităm că dacă în trecut aceste seriale – amintite mai sus – erau create de oameni de televiziune, de regizori și operatori cu vechi ștate de ședere pe platourile televiziunilor, azi acest lucru s-a schimbat fundamental. Importanți regizori, directori de fotografie, producători, actori sunt corifeii noilor seriale: Ridley Scott și Darius Wolski, David Fincher și Erich Messerscmidt, Steven Spielberg, Tom Hanks și Remi Adefarasin etc., aceștia fiind și personalități majore ale cinematografiei universale. Și iată cum, produsul audio-vizual numit film serial sau serie cinematografică, devenind dintr-un divertisment dedicat publicului de weekend, de la anumite ore – totdeuna aceleași – încearcă acum, programatic, să iasă cu fiecare producție de sub dictatura *culturii de masă.* Iar asta se întâmplă prin urcarea experienței vizionării contemporane înspre o nouă și superioară formulă de cunoaștere a locului și rolului lui *homo sapiens* în locuirea lui istorică.

S-a spus, s-a crezut, și poate pe bună dreptate, că la fenomenul a ceea ce numim cultura de masă, s-a ajuns o dată cu implementarea unor tehnologii extrem de permisive care au dus la apariția pe rând a fotografiei, cinematografului, radioului, televiziunii și a altor mijloace de comunicare în masă (azi am adăuga internetul). De aceea poate acest fapt i-a permis filosofului și sociologului canadian, Marshal Mc Luhan, să numească încă de prin anii șaizeci, planeta lui *Homo Deus,* ca fiind nimic

altceva decât un *sat global*. Iar acest fapt nu arăta nimic altceva decât că noile tehnologii *îngustându-ne* lumile ne-a adus mai aproape unii de alții (iar asta, ca o ironie, încă de pe vremea când televiziunea era tributară imaginii în alb-negru).

Dispariția granițelor și, prin urmare a distanțelor fizice întru generarea și difuzarea de informații, de cunoștințe, a dus câteva decenii mai târziu la o cu totul altă *Terră.* S-a născut astfel acea *locuință universală* în care supraviețuirea individului ar fi posibilă doar în acel areal complex numit *globalizare.* Dar imediat, după epuizarea acestui termen valorând cât un coș zilnic, o vremelnică sacoșă plină cu bunuri și rele, ne-a și mutat, în ultimii douăzeci de ani, într-o *cameră cu ecou,* semnul blocării totale a individului într-o *bulă mediatică perfectă* – cum spune pe undeva Marian Salzman – directorul american de publicitate, relații publice și comunicații globale, vicepreședintele companiei *Philip Morris International...*

Frecventând într-o perioadă sala de teatru, poate mai mult decât pe aceea a sălii de cinematograf, am cunoscut regii celebre, dramaturgi importanți și mari artiști ai scenelor românești. Totuși un gen de teatru mi-a atras atenția: cel al *commediei dell'arte.* De altfel, acesta este și *felul* de spectacul al acelui teatru văzut atunci, timpuriu ca vârstă, în sala clădirii Teatrului *Bulandra,* acea clădire din inima Bucureștiului, construcție de patrimoniu a cărei mansardă adăpostea cândva IATC-ul de mai ieri, UNATC-ul de astăzi.

Prin urmare, de-a lungul timpului am văzut mai multe astfel de spectacole care povestesc aventurile unui Pantalone, Arlecchino, Brighela, Pulcinella etc. Măștile, cum știm din textele lui Goldoni, precum și din textele proprii acestui tip de teatru, intră în tot felul de conflicte determinând acțiuni amețitoare, pline de suspans și *qui pro quo*-uri sclipitoare. Funcționând pe principiul schemei a trei acte, unitatea de acțiune va fi spartă, făcând să răsară acțiuni paralele în care poveștile se întretaie în mai multe unități, ajungând spre fire narative de până la șase unități. De aici rezultă episoade în care fiecare personaj, într-o anumită măsură, capătă un rol de lider al povestirii. În fapt, acest procedeu va deveni mai târziu cheia de scriere a tot ceea ce înseamnă serial de televiziune, de la sitcom la telenovelă, de la telenovelă la serie cinematografică.

Prin urmare, *prima iubire,* primul *Arlechino,* nu se uită.

Am văzut și am filmat spectacole de teatru ale studenților actori de la Facultatea de Teatru (inclusiv improvizațiile din cadrul exercițiilor specifice cursului *commedia dell'arte*), dar asta nu înainte de a face studiu pe imaginea unui fundamental spectacol *commedia dell'arte,* realizat pentru televiziunea română în anul 1980 de regizorul de teatru și film Alexandru Tatos. Era vorba de același Goldoni și același text providențial: *Slugă la doi stăpâni.* Un spectacol ce urma să devină de referință pentru toți cei care realizează teatru de televiziune.

În cadrul unei conferințe ținute la teatrul său, *Picollo* din Milano, la data de 25 iunie 1995, Giorgio Strehler spunea:

> „Goldoni m-a învățat că viața este surprinzătoare, și că nu trebuie niciodată să te aștepți ca lucrurile să fie de neschimbat, pentru că în viață totul se schimbă: nimeni nu este niciodată rău până în străfundrile sale, așa cum nimeni nu este niciodată cu totul și cu totul bun. Trebuie să trăiești întotdeauna acordând atenție maximă și înțelegere celorlalți, pentru că ne aflăm cu toții într-un vârtej de multe ori imperceptibil care ne face să dorim să schimbăm ceva și care, în același timp, ne schimbă pe noi înșine. Goldoni mi-a dat această senzație învățându-mă de asemenea să-mi asum curajul misiunii și al vocației, un program nescris, mai degrabă unul interior. Să faci asta pentru că nu poți face altceva."[1]

Nu, atunci, în urmă cu mulți ani, în sala Izvor de la Bulandra, nu am înțeles aplauzele oprite și iar repornite, tot mai furtunos, la momentul în care masca lui Soleri cădea. Nu înțelegeam uimirea publicului la vederea feței actorului italian care, ce-i drept, nu rima deloc cu formidabila energie a trupului din timpul dezvoltării fanfaronadelor sale. Și nu înțelegeam de ce uralelor și bucuriei entuziaste venite din public Soleri nu le răspundea... Ci privea detașat spre noi, ca de pe altă lume iar chipul lui dezvăluit de acum devenea în mod tulburător și misterios o mască, o altă mască, mult mai rigidă...

Abia mai târziu am aflat...

---

[1] Caiet program *Arlechino slugă la doi stăpâni,* Teatrul L.S. Bulandra, Sala Izvor, aprilie 2006.

Spectacolul *Slugă la doi stăpâni* a fost pus în scenă de Giorgio Strehler în anul 1957, iar din 1960 până în clipa plecării de pe scenă – astăzi actorul are 92 de ani! – Feruccio Soleri a jucat numai acest rol, așadar mii de reprezentații. Masca îi oferea un avantaj primordial. Soleri spune:

> „...aveam un mare avantaj: puteam să privesc lumea prin gaura cheii, în timp ce ceilalți nu puteau să-mi vadă emoțiile.”[2]

Feruccio Soleri trebuia în acest spectacol să-și înțeleagă masca, personajul, destinul acestuia. Și a aflat de-a lungul sutelor de reprezentații, conform mărturisirilor sale, cum că Masca îl învăța mai mult decât își închipuia. În fond îl învăța un singur lucru: a se înțelege pe el și lumea din jurul său...

Aceste pagini se doresc a fi o incursiune (chiar și introductivă) în lumea serialului de ieri și de astăzi prin nebănuitele ingerințe artistice, profesionale și tehnologice implicate de lumea cinematografiei. Așa cum *commedia dell'arte* este o admirabilă formulă de cunoaștere a lumii, tot așa serialul de telviziune de azi – descinzând mai ieri din *Far West*-ul lui Porter și aventurile lui Arsene Lupin al lui Feuillade – este mai mult decât oricând un garant al cunoașterii omului. Spectacolele de ieri ofereau lumilor de atunci o imagine asupra lor. Azi, spectacolul serial de factură cinematografică – în fapt o imensă *comedie umană* – reușește să dea sens – prin bolgiile metafizice ale obiectivelor de filmat, ale complicatelor mizanscene și ale implicării starurilor – imaginii timpului și a omului de astăzi.

Închei acest scurt preambul gândindu-mă din nou la Strehler și la Soleri și încerc să spun, la rândul meu, ca un motto al acestui volum:

> „Fac acest lucru pentru că nu pot face altceva...”

---

[2] Idem.

57. SEWELL, Philip – *Television in the Age of Radio: Modernity, Imagination, and the Making of a Medium* – Rutgers University Press, 2014
58. SMITH, Anthony – *Television: An International History*, Oxford University Press, 1995
59. SONTAG, Susan – *Împotriva interpretării* – Vellant, București, 2016
60. SPENCER, Kathleen – *Art and politics in Have gun will travel: the 1950s television Western as ethical drama* – McFarland & Company, Inc. Publishers, 2014
61. STOCK, Danusia – *Kieslowski on Kieslowski* – Faber & Faber Londra, 1993
62. STOICHIȚĂ, Victor Ieronim – *Creatorul și umbra lui* – Ed. Meridiane București, 1999
63. THOMSON, David – *Breaking Bad: The Official Book* – Ed. Sterling, 28 aprilie 2015
64. TRUFFAUT, Francois – *Hitchcock* – Ed. Simona Schuster Paperback, New York, 1984
65. VIDAL, Gore – How to be an Intellectual in the Age of TV: The Lessons of Gore Vidalxi, Public Planet Books, 25 octombrie 2005
66. *** – *American Cinematographer Manual* (*Tenth Edition) –* ASC Press, 2013
67. Colecția revistei *ASC Magazine* – 1970-2018
68. Colecția revistei *Cinema* 1970-1989
69. Colecția revistei *Cahiers du Cinema* 1985-1995
70. Colecția revistei *Caiet de documentare cinematografică* 1960-1980

Filme analizate

Kino-pravda, r. Dziga Vertov (1922)
Cine-ochiul, r. Dziga Vertov (1924)
Omul cu aparatul de filmat, r. Dziga Vertov (1929)
Les maîtres fous, r. Jean Rouch (1957)
Moi, un noir, r. Jean Rouch (1958)
The Twilight Zone, r. Rod Serling (1959)
Black Mirror, r. Charlie Brooker (2011)
La pyramide humaine, r. Jean Rouch (1961)
Cronica unei veri (Chronique d'un été), r. Jean Rouch & Edgar Morin (1961)
Paris vu par..., r. Claude Chabrol, Jean Douchet, Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer și Jean Rouch (1965)
Dekalog, r. Krzysztof Kieslowski (1989-1990)
Saving Private Ryan, r. Steven Spielberg (1998)
Band of Brothers, r. David Frankel, Mikael Salomon, Tom Hanks, David Leland, Richard Loncraine, david Nutter, Phil Alden Robinson, Tony To (2001)
Boardwalk Empire, r. Martin Scorsese, Allen Coulter, Timothy Van Patten (2010-2014)
Escape Fire: The Fight to Rescue American Healthcare, r. Matthew Heineman (2012)
Cartel Land, r. Matthew Heineman (2015)
Sicario, r. Denis Villeneuve (2015)
The Young Pope, r. Paolo Sorrentino (2016)
Westworld, r. Jonathan Nolan (2016-2020)
City of Ghosts, r. Matthew Heineman (2017)
Chernobyl, r. Craig Mazin (2019)
The Trade, r. Matthew Heineman (2018-2020)



Matei Șopterean este cadru didactic dr. al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică *Ion Luca Caragiale* și director de fotografie. A realizat imaginea mai multor scurtmetraje (unele premiate). Lucrează, de asemenea, în domeniul publicității, realizând zeci de reclame ale unor branduri renumite.



ISBN: 978-606-37-2118-2